Flaminio Pellegrini.

# Alcune rime toscane inedite

# del secolo XIII.

FLAMINIO PELLEGRINI

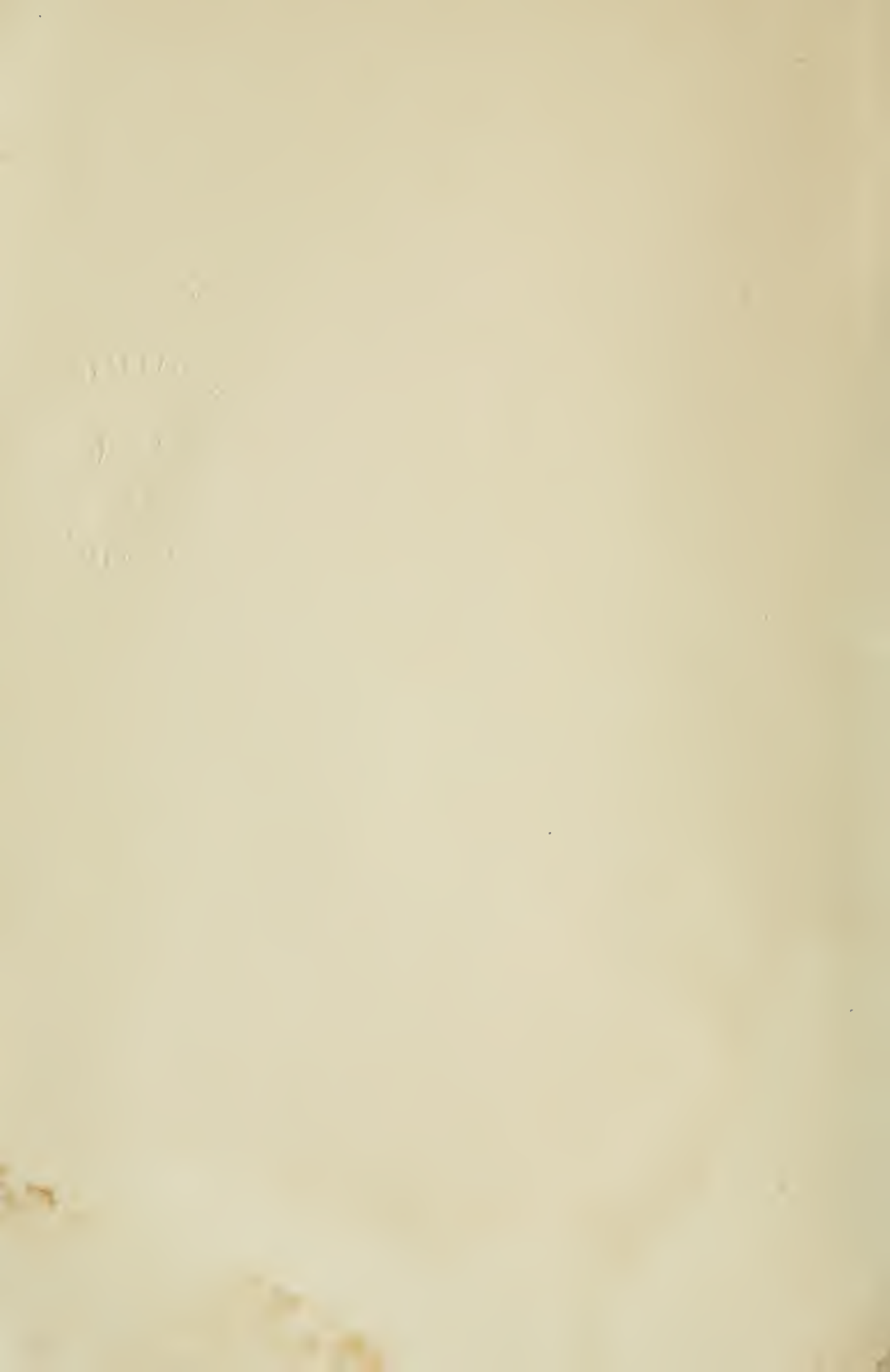
# Alcune rime toscane inedite

## DEL SECOLO XIII.

ESTRATTO DAL VOLUME
Miscellanea Nuziale ROSSI-TEISS

BERGAMO
Tipografia dell'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1897

FLAMINIO PELLEGRINI

---

# Alcune rime toscane inedite

DEL SECOLO XIII

---

Il codice Magliabechiano cl. IV. 9. 63 cartaceo, della Nazionale di Firenze, forse per essere catalogato molto genericamente fuori della classe ottava [1], passò inosservato finora. Eppure offre non lieve interesse agli studiosi delle nostre origini letterarie, come apparirà dalla breve descrizione che segue.

Consta attualmente di carte 53 (mm. 205 × 155), molto guaste dall'acqua nei margini e tarlate, specie in principio e in fine. Una numerazione moderna le abbraccia tutte quante senza interruzione; ma l'esame del codice nelle sue varie parti dimostra che in realtà esso è mutilo gravemente. Nessun indizio interiore può illuminarci intorno alla data del ms., salvo il criterio paleografico, che ognun sa quanto suol essere incerto e fallace. Tuttavia, se si consideri che la scrittura è per sicuri indizi di mano toscana, questa delimitazione regionale porgerà mezzo a più determinati confronti e ulteriore conferma al giudizio suggerito dalla qualità della carta, e dai caratteri paleografici e ortografici del codice, che cioè non si deve uscire dall'ambito del secolo XIII, pure stando negli ultimi anni di questo periodo.

1) È descritto così: « Anon. *Concetti, e modi di parlare, e Documenti per ben vivere. Libro antico per la Lingua Toscana. Codex Chart. in 4. Sec. XIV* ». Appartenne alla collezione Strozzi (in 4°, n.° 188).

Il mio egregio amico dott. Salomone Morpurgo, al quale devo molta gratitudine e perchè m'indicò il manoscritto e perchè volle giovarmi di preziosi consigli nell'illustrarlo, afferma che il carattere del testo presente, sebben più rozzo, ricorda il tipo di quello che, nella biblioteca Riccardiana, conserva lettere e rime di fra Guittone d'Arezzo [1]; e lo stima di origine lucchese-pisana. Anche nell'indice Strozzi, della biblioteca Nazionale, il codice è descritto così: « Concetti, e modi di parlare: « e Documenti per ben vivere. Libro antico per la Lingua; « *ma credo scritto in Pisa* ». Lungi dal voler obbiettare di proposito a sì autorevoli giudizi, non so nascondere per altro un'osservazione che, se esatta, potrebbe contraddirli. Essa scaturisce dall'*explicit* seguente, scritto a c. 48 b, per mala ventura in lettere sì languide, che solo una parte sono riescito a trascriverne: « *finito libro esto referamus grā xpō Qui senpitreno* (sic) *viua Inparandisso* (sic) *amen: questo libro e di al.......* ................*di p..st..ia* ». Se la lettura dell'ultima parola, davvero quasi evanescente, non proviene da una mia illusione, si dovrebbe dunque pensar forse più a Pistoia che non a Lucca o a Pisa, come a luogo d'origine del libro, massime in quanto il carattere dell'*explicit* è identico a quello del testo. Comunque, anche aggiunta quest'altra ipotesi, la regione dove il ms. potè essere composto rimane precisata abbastanza: nè si esclude la possibilità di un copista lucchese-pisano, che scrivesse a servigio d'un pistoiese.

Un minuto esame della paginatura del codice, reso più agevole da resti di antica numerazione, mi porta a conchiudere che esso, in origine, doveva constare di ben cinque fascicoli di sedici pagine (32 facciate) per ognuno. In complesso adunque ottanta pagine, delle quali presentemente ventisette perdute! Non è da credere tuttavia che le più gravi lacune si deplorino

1) È il n.º 2533 illustrato da T. Casini, *Sopra alcuni mss. di rime del secolo XIII* nel *Giornale stor. della letteratura it.*, III, 164.

nella sezione minore e, nel pensiero almeno di chi scrisse, secondaria del codice, destinata alle rime che sto per illustrare. Sono invece nella più ampia partizione, costituita da due trattati in prosa.

Il primo è un volgarizzamento adespoto del *Bestiario d'amore* di Riccardo di Fornival. Quanto al suo pregio intrinseco basti, per ora, affermare che se in sostanza è un sol testo col volgarizzamento edito molti anni or sono da G. Grion nel *Propugnatore* [1], resta nondimeno interessantissimo per l'età della copia, anteriore quasi d'un secolo a quella usata dal Grion, per le varianti notevoli e continue anche di pensiero che essa presenta e, da ultimo, per lo schietto colore idiomatico originale, conservato nella redazione presente assai più che in quella a stampa. Fanno contro a questi pregi l'ignoranza madornale dell'amanuense, rivelata da fraintesi frequentissimi e bizzarri di trascrizione, e lo stato di conservazione attuale del breve testo, che è il più malconcio tra quelli del nostro manoscritto. Per vero un ragguaglio con la stampa del Grion assicura che, in origine, doveva occupare due fascicoli del codice (forse lasciando libere le ultime pagine del secondo); mentre ora invece non è rappresentato se non dalle prime quattordici pagine della numerazione recente, vale a dire del fascicolo *a*, mutilato per giunta di due carte, una iniziale ed una finale: del fasc. *b* soltanto una legittima induzione ci può far congetturare la perdita intera e assoluta. Questo *Bestiario*, del quale più non dico, nell'intenzione di trattarne altrove e di pubblicarlo, è tutto d'una mano, differente da quella che stese il resto del codice, sebbene contemporanea, e facile da distinguere per il tipo generale, più regolare e calligrafico che non nelle pagine seguenti, dove le lettere o i nessi sillabici sono per buona parte disgiunti assai rozzamente l'uno dall'altro, nonchè per la struttura

1) *Il Mare amoroso, poemetto in endecasillabi sciolti di* BRUNETTO LATINI (*Propugn.*, II, 147 seg.).

stessa di certe lettere, tra le quali segno come caratteristiche *h*, *m*, *r* e *t*.

Il più del codice (carte $15^a$-$48^b$) conserva un *Trattato di Moralità* adespoto, che è la versione dal francese del *Moralium Dogma* di Gautier de Lille, già edita dal De Visiani col titolo *Trattato di virtù morali* [1]. La nostra copia, ragguardevole per l'età sua, potrà essere confrontata utilmente con l'edizione a stampa, come dimostrerò meglio nel pubblicare il *Bestiario*. Intanto notiamo che il *Trattato* occupa del tutto il fascicolo terzo del codice (c. 15-22) intatto anche oggidì, e parimenti il quarto, che oggi è mutilo di due pagine in principio e di due in fine. L'ultimo fascicolo del codice, il quinto, manca di due pagine iniziali e di tre finali. Le due prime prolungano la lacuna determinata nel *Trattato* dalla mancanza delle due finali del quarto: ma poichè la prosa termina alle attuali carte $48^b$ e subito dopo vengono rime, le quali cessano proprio con la riga ultima dell'ultima pagina (c. 53), tutto fa credere che le tre altre pagine necessarie al compimento del fascicolo quinto dovessero contenere delle altre rime, malauguratamente perdute.

Dall'esposto intanto apparisce chiaro che dette rime si trascrissero come riempitivo e non altro, sulle ultime pagine, rimaste libere dopo la copia del *Trattato morale*. Ciò dispensa dal ritenerle derivate di necessità da un canzoniere perduto e fa pensare alle molte poesie accozzate insieme senza criterio di scelta, per un tal quale aborrimento dal vuoto, nelle ultime pagine di tanti e tanti manoscritti medievali dei più svariati argomenti. Salvo che qui sono tutte e certamente dello stesso carattere dugentistico, che occupa il corpo del codice.

Inedite, a mio credere, eccettuata la prima, e di un'età sì ragguardevole, avrebbero meritato davvero maggior fortuna di

1) *Scelta di curiosità letter. inedite o rare*, Disp. n.° LXI.

quella che, purtroppo, le fece giungere a noi per mano d'un copista trascuratissimo e in un codice tanto guasto. Così, anche superate le difficoltà materiali del carattere, mi è stato forza lavorar molto di critica congetturale, per cavarne un'edizione tollerabile. E pazienza se ci fossi sempre riuscito! Invece si vedrà che in troppi luoghi mi son dovuto accontentare di porgere la lezione del testo senza intenderla, nella speranza che altri possa penetrarvi più addentro o, meglio ancora, che si scopra in avvenire qualche nuova copia più felice delle stesse rime. Su tutte ad ogni modo ho esercitato con cura, se non sempre con fortuna, il mio compito di editore, come apparirà dalle note apposte dovunque possa sorgere discussione, o sulla lettura del codice o sul modo d'intenderlo: solo quella che nel ms. viene dopo l'ottava la riporto qui con riproduzione diplomatica rigorosa, per essere in francese antico, travisato di maniera da rendersi inintelligibile nella massima parte:

A mai alauerdure al..............
  bona ueture mesemo..... anter.....
  el segorne fue nē charsē mere fuoie
  char me soloie amer
5. G̅ea vne di memē che se vai repētante
  legende lacōtrē ele stoie demoi se...a pius
  che nōstoia da vanre
Alias sedie la bella che nouele son seste
  monamis sinol redre alorde de batesa
10. Giamaia nō lo verai senō denan la uille
  lescha alcol porter 1)

1) Seguono, riga per riga, alcune osservazioni sulla grafia del ms.:

1. Oltre le lettere che riporto, nella fine della prima riga, si travede ancora qualche cosa, ma incertamente. Forse *alab*, forse *alob*; nemmeno si può escludere un segno di *m* od *n* tra *l* e *b*. Ne potrebbe risultare un *alomb*[*re*] non inopportuno al contesto. Dopo, la carta è mutila — 3. In principio di questa riga non so spiegarmi un taglio traversale, simile a quello di una *t*, a mezzo della lettera *l*. In *fuoie* sono alquanto incerto tra *f* od *s* iniziale — 6. Per quanto l'ultima parola non porti il puntino sull'asta che leggo *i*, tuttavia parmi sicura la lezione *pius* e non *puis* — 9. La lettura *sinol* materialmente non dà luogo a dubbio. Certo piacerebbe invece: *mon amis si uol re*[*n*]*dre a l'ord*[*r*]*e de*.....

Non posso affermare inedita questa poesia (pastorella, lamento o che altro voglia essere) con altrettanta probabilità come per quelle in volgare nostro, che portano i numeri 2-8, riguardo alle quali ho almeno approfondito al possibile la ricerca: dirò soltanto che non l'ho trovata nella nota bibliografia del Raynaud [1], nè in alcun'altra di quelle principali raccolte d'antiche rime francesi, che mi venne fatto di consultare. Quanto alle rime volgari seguenti, ecco alcune osservazioni sommarie, alle quali seguiranno in nota opportune avvertenze d'indole più speciale.

Il codice non traccia nessuna divisione di versi e non è sempre esplicito nemmeno nel separare le strofe. Pure, nel più dei casi, le disgiunge l'una dall'altra, ora col semplice *a capo* e la lettera maiuscola; ora con un rozzo segno di paragrafo; ora col porre in margine la sigla *St.* o *S.* semplicemente. Vi si fa grande uso del segno tironiano in forma di 7, così per esprimere *et* come *è*, voce verbale. Per questa ragione, mentre, senza darne speciale avviso, ho collocato razionalmente le maiuscole, ho sciolto i nessi e introdotto un'interpunzione moderna, stimo conveniente dare in corsivo gli *e*, *è*, *ed* ricavati, a seconda dell'opportunità, dal predetto segno.

Le otto rime sono tutte adespote, ma la prima — come si vedrà anche nella nota relativa — è assegnata al lucchese Bonagiunta Urbiciani da un manoscritto molto autorevole com'è il Palatino 418, contemporaneo al nostro, che la conserva un po' scorretta a c. 42ᵇ. Questo fatto renderà ammissibile che siano di Bonagiunta pure le seguenti? Certo non trovo ostacolo a tale ipotesi nell'indole sicilianizzante della canzone n.º 3, nel tono gnomico ed amoroso dei sonetti con rima-al-mezzo 2, 4 e 5 [2] e della ballata n.º 6. Alquanto più disforme dal tipo

1) Gaston Raynaud, *Bibliographie des Chansonniers français des XIII et XIV siècles* (Paris, Vieweg, 1884).

2) Il Biadene, *Morfologia del sonetto italiano* (Studi di filol. romanza, vol. IV, p. 84) nota che Bonagiunta ha un sonetto con rima-al-mezzo dello schema identico al nostro n. 2.

comune della poesia di Bonagiunta direi la rima al n.º 7; mentre sull'ultima, malconcia com'è, credo prudente non arrischiare un giudizio. Ma giacchè tali riflessioni, anche se svolte con la maggiore ampiezza di ragionamenti e di confronti, non porterebbero d'un passo avanti sulla via della certezza, converrà meglio asserire che tutte queste rime hanno l'impronta caratteristica dell'antica scuola toscana, alla quale — se non a Bonagiunta — si devono senza dubbio attribuire. Al che viene conferma anche da quel giusto asserto del Biadene [1], essere il sonetto con rima-al-mezzo quasi caratteristico dei poeti dell'antica scuola toscana, fiorentini, lucchesi e massime di Pisa. Se poi con le tendenze poetiche della scuola si voglia paragonare la rima n.º 7, che a prima vista ne sembra un pochino più discosta, ecco ancora un Pisano, Leonardo del Gualacco, soccorrerci con la sua oscura canzone a rime equivoche, della quale cito i primi versi [2], come rispondenti assai bene nell'idea e nel tono a quelli del nostro anonimo:

Sì come 'l pescie a nasso,
ch'è preso, a falsa parte
son quei c'amar s'adanno.
Peggior gittan che l'asso;
Salamon, che seppe arte,
disse lo mal che d'ànno:
Al suo senno m'aservo
. . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . .
Se lo scritto non mente,
per femmina treccera
sì fo Merlin deriso;
E Sanson 3) mala mente
tradilo una leccera;

1) *Morfologia* ecc., p. 90-91.

2) Per chiarirli alquanto, mi valgo volta a volta della lezione offertane così dal ms. Vaticano 3793 (ediz. D'Ancona e Comparetti) come dal Laurenziano-Rediano IX (ed. Casini).

3) Il ms. Laurenziano legge anzi *senson*, quasi come nel nostro, che ha *seson*.

Troia strusse Pariso,
per Elena pàrgola
. . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . .
quando d'Eva mi membra,
null'altra al cor mi membra,
sì la rompe mi' smiro.

Non cito, benchè parimenti d'autore toscano, un sonetto analogo edito dal Casini [1], come appartenente forse al trecento avanzato, e riferisco senza più, nell'ordine dato dal codice, le otto rime.

1) *Rime inedite dei secoli XIII e XIV* nel *Propugnatore*, An. XV (1882) p. 339. Anche in questo sonetto che comincia: « Qual uom di donna fusse chanoscente Siria più saggio ch'uom ch'al mondo è nato » si accenna a Merlino, a Salomone, al « buon Sensun posente », tutti ingannati, con Adamo e con altri, da femmine e condotti sulla mala via. Chi voglia trovare citati altri esempi di scritture italiane antiche, specie dugentistiche, sul medesimo argomento ricorra alla dotta recensione di S. Morpurgo ai *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* editi dal Tobler, nella « Rivista crit. della letter. italiana » Anno III, p. 55-59. Massime alcuni versi, conservati in forma scorrettissima nel cod. Palatino E, 5, 5. 50 (sec. XIII ex.), presentano coi nostri affinità singolare.

I.

I. Molto si fa biasmare
chi loda lo su' afare
e poi torn' al niente.

II. E molto più disuia
*e* chade in gran falença
chi usa pur folia
*e* non à chanosciença :
qual om à più balia
più de' auer soferença,
per piacer a la gente.

Questa ballata, come si avverte nella prefazione, è attribuita a Bonagiunta Urbiciani nel ms. Palatino 418 della Nazionale di Firenze. Cfr. *Il Canz. Pal. 418 pubbl. a cura di A. Bartoli e T. Casini* (Bologna, Romagnoli, 1888; estr. dal *Propugnatore*) a p. 94, sotto il numero 77. Con la sigla P, nelle annotazioni che seguono, registro le varianti di questo codice dalla lezione del nostro. Ognuno potrà avvedersi che il confronto tra i due testi permette ormai di leggere gran parte della rima in una forma del tutto soddisfacente e, di sicuro, molto prossima all'originale; dal che la sola redazione palatina ci teneva ben lontani. Ancora avverto che nel nostro codice la disposizione rispettiva delle strofe è affatto arbitraria, onde nella mia stampa ho preferito seguire quella più sensata dal ms. P. Nessuno può credere, ad esempio, che la st. VIII, che ha forma di vero commiato, possa stare in altro luogo che in fondo. Eppure nel ms. l'ordine è il seguente: I, II, III, VII, VIII, IV tutte in fila, a c. 49ª; poi, nel margine inferiore del foglio, la nota « troua di sopra, che ci nd' àe due istançie » riferibile alle due stanze V e VI trascritte a c. 48ᵇ sotto l'*explicit*, già citato a suo luogo, col quale finisce il *Trattato di moralità*. Il ms. P, inoltre, frammette due altre stanze, ignote al nostro, tra la seconda e la terza.

I. 2. *ki l. lo suo affare* P — 4. *torna aniente* P.

II. 2. manca in P, senza traccia di lacuna — 3. *ki . . . follia* P — 4. *enonae cannoscente* P — 5. *Quandomo . . . bailia* P — 6. *sofferenza* P — 7. *piacer aela* P.

III. Molti son che no sanno
ben dir, nè operare :
sed àn buon prescio un anno,
non è da chur[u]ciare ;
ché tutto torna a da[n]no.
falso prescio durare
non pôra lungamente.

IV. Qual om è laldatore
de lo su' fatto istesso
non à ben gran ualore,
nè ben ferme prodeçe :
ma l'uon ch'è di buon quore
tace le su' ardite[çe]
ed ède più piacente.

V. Valor no sta celato,
nè prescio, nè prodeça,
nè omo inamorato,
nè be[n] grand'alegreça :
chome 'l fochio lumato,
quando la fiam' à messa,
si mossa grandemente.

III. 1. *ke non* P — 2. Il ms. reca la parola *operare* con l'abbreviazione di *per*, seguita da un'altra *r*, prima di *a*. A rigore si dovrebbe dunque trascrivere *operrare* — 3. *esanno presio* P — 4. Il ms. *churciare* con un segno d'abbreviazione, poco normale comunque, non sulla *r* prima, bensì sopra *a* ed *r* seconda — 5. *ke tucto* P — 6. *presio* P — 7. *poria P*.

IV. 1. *Qualomo elaudat.* P — 2. *suo facto stesse* P. Probabilmente la lezione originaria sarà stata : *Qual omo laldatore De lo su' falto istesse* . . . ecc. ; se pure non è da accettare uno *stesse* col senso di *stesso* al secondo verso. In un modo e nell'altro la rima viene esatta con *prodeçe* — 4. *prodesse* P — 5. *e quei kanno bon core* P. La lezione del nostro ms. sarà la genuina, in quanto riscontra meglio col primo verso della stanza — 6. *tante lor arditeçe* P. Nel nostro ms. la fine del verso cade sopra un margine guasto e non può leggersi. La prima parola poi è dovuta in parte ad una congettura, piuttosto che alla materiale lezione del testo ; poichè, sebbene *c* e *t* nel nostro codice si confondano assai facilmente, pure qui si legge chiaro *tate* (affine al *tante* di P) meglio che *tace* — 7. *esonne piu* P.

V. 1. *Valore* il ms. *Ualor* P — 2. *presio ne grandeça* P — 3. *nedomo* P — 4. *nebe* il ms., che poi va a capo. P invece : *neben grande allegreça* — 5. *comol foco apiglato* P — 6. *fiamma amessa* P — 7. *si mostra* P.

VI. Ad onta de' noiosi,
falsi, ischanoscienti,
che uiuen odiosi
di que' che son piacenti;
dinançi so' amorosi,
dirietro son pungenti,
com' aspido serpente.

VII. Sieden su per li banchi
facendo lor chonsiglio:
dei driti fanno manchi,
del nero, biancho giglio,
e nonde sono istanchi;
und'e' mi merauiglio
chome Dio lo chonsente.

VIII. Balata, in cortesia,
ad onta de' noiosi,
saluta, tuttavia
chonforta li amorosi:
e di' lor, ch'a[nc]or [f]ia
[li] lor bon cor gioiosi
seranno tostamente.

VI. 1. *Strugga dio linoiosi* P; e questa sarà la lezione vera, poichè il verso sostituito nel nostro codice è semplice ripetizione del v. 2 nella stanza ultima, dove sta benissimo — 2. *lifalsi iscaunoscenti* P — 3. *ke uiuono* P — 4. *quei ke* P — 5. *dauanti sono* P — 6. *dirieto* P. Nel nostro abbiamo pure *dirieto*, ma con un segno d'abbreviazione sulle ultime lettere, inesplicabile a meno che non s'inserisca la *r*. — 7. *comaspido serpete* P.

VII. 1. *ke stan* P — 2. *efanno lor consigli* P — 3. *de dricti* P — 4. *neri de bianchi gigli* P. Nel nostro ms. il secondo *g* di *giglio* è svanito — 5. *einde sono stanchi* P — 6. *undeo mimerauillio* P — 7. *come deo lo consente* P.

VIII. 1-4. *Traccian dicortesia - aonta de noiosi - salutan tucta uia - confortan liamorosi* P — Negli ultimi tre versi il senso si è ricavato dal confronto tra le lezioni dei due mss., per mezzo d'una agevole congettura. Ecco anzi tutto il nostro testo, con fra parentesi le varianti di P: 7 *di lor* (*edicon*) *chamor sia - dilor* (*li lor*) *bon cor gioiosi - seranno* (*uedran*) *tostamente* (*certanamente*). Non riuscendo in veruna maniera a intendere il primo dei tre versi come è dato dai mss., ho supposto un *ancor* facilissimo a scambiarsi con *amor*, tanto più che *amorosi* si legge subito di sopra; e un *fia*, paleograficamente quasi uguale a *sia*. Così spiego: « . . . e di' a questi amorosi, che ancora avverrà [che] i loro buoni cuori saranno quanto prima gioiosi »; assicurali cioè che il loro dolore è presso al termine, mercè la loro costanza. È questo un concetto comunissimo nella lirica d'amore del tempo.

2.

Senaghe, lo dotore asenato,
in su' ditato dic' esto sermone:
omo che è soposto *et* abassato
no li è seruato null'atençione.

5 In ogne modo, 'n palese [e] 'n celato,
(for d'obriato i[nt]end'esta [r]ascione)
con più dimora in questo mercato,
più pegiorato fi la condiçione.

La souerchiança *è* tempo di fare;
10 [e] da guardare [è] tempo, in altra guisa
che la douisa torni sua ualença.

Ricordati del for che fual sechare
*e* poi tornare ebe gioi' asisa
14 ed à chonquisa ogne mal vagl[i]ença.

Quanto allo schema metrico, il presente sonetto segue la forma dichiarata dal Biadene (*Morf. d. son.*, p. 83) la normale, più semplice e primitiva, per quelli con rima-al-mezzo. Qui ed appresso, le parole riferite in nota con carattere corsivo rappresentano la genuina lezione del codice.

1. *Senaghe* evidentemente cela un *Seneca*, il che prova anche una volta l'incuria del copista. Nelle numerose raccolte di sentenze attribuite a Seneca nel medio evo non mi accadde per altro di riscontrare il *dittato* contenuto nei versi che seguono, del resto chiari in sè, almeno per la prima quartina — 5. *Inogne Mondo palesen celato* — 6. Questo verso, letto come lo dà il codice, mi rimarrebbe del tutto incomprensibile, tanto più che nel ms. la prima parte riesce anche ipermetra, così: *fordo dobriato isendesta mascione*. La penultima parola poi, che ho letto *isendesta*, presenta qualche dubbiezza di lettura, perchè la terza lettera par quasi una *c*, meglio che una *e*; e la seguente oscilla tra *n* ed *r*. All'audace congettura accolta di sopra sono venuto anche in seguito all'amichevole consiglio del ch. prof. Cian, che mi richiese se forse *isende* non potesse celare un *intende*, rivolto al lettore del sonetto. E davvero il passaggio da un *intende*, con una tilde mal collocata, quasi in continuazione all'asta del *t*, alla strana forma del testo, paleograficamente si giustifica. Men chiaro il cambiamento di *rascione* in *mascione*, dovuto forse all'ignoranza grande del trascrittore, senza alcuna spinta di carattere esterno. Così il senso corre: la condizione dell'uomo *soposto et abassato* diviene sempre peggiore, in ogni maniera, e in palese e in celato, quanto più egli dimora in questa pratica di vita (*mercato* per « pratica » massime in senso ironico, ha esempio nei classici). La parentesi avrebbe il solo ufficio di richiamare l'attenzione sull'idea espressa nella quartina: « intendi questo mio pensiero fuori d'obliato (= d'oblianza), ricordatene bene » — 10. *diguādare tēpo inatra Guisa*. Ricavo le due *e*, poste tra parentesi, dalla desinenza della parola che rispettivamente precede — 12. Anche questo verso mi riesce oscurissimo, ma la lettura non presenta alcun dubbio. È possibile che s'alluda a qualche favola esopiana, o assempro, che mi sfugge — 13. *ebe Gloia sisa* — 14. *edachō quisa*.

3.

Per lungh' adimorare mi spauento
pensando lo tormento ch'eo pato not' e dia
per la madonna mia, più gioiosa
che n' è la rosa quando 'l magio uene,
che radobla lo bene a li amadori,
6 ispandono li fiori in alegrança.

A la mi' amança uad' alegramente,
a l'auenente fior di gelsomino:
più chiara che rubin(o) uoi mi parete,
ch'auete e posedete la fenice;
chosì sola ui fece l'alto deo,
12 unde cor meo per uoi pre[n]de conforto.

. . . . . . . . [-orto] . . . . . . . . [-aza]
e [se] m'abraza *e* dica « amor[e] meo »,
g[i]uro par deo che tosto torneragio
e serueragio a tutta mia possa[n]ça
sança falança tua persona bella:
18 *e*d or m' è fella tornata stranera.

La forma metrica di questa canzone, direi frammentaria, è quella d' una stanza di sei endecasillabi, congiunti insieme soltanto dalla rima-al-mezzo, che in ogni verso ripiglia la desinenza del precedente, anche in principio di strofa. Così avviene che il primo verso della canzone manchi, unico, della rima-al-mezzo, mentre la porge al secondo.

1. *lungha dimorare* — 3. *madonna . . . Gioiosa* — 6. Se la forma *ispandono*, ch'è nel ms. in principio di questo verso, non piace attribuita ad *amadori*, mentre tuttavia il concetto della similitudine, sulla quale il poeta insiste, è quello di *rosa*, si potrà leggere *ispand[end]o*; e allora chi *spande* i fiori (cfr. ad es. Poliziano « Quando la rosa le sue foglie spande ») sarebbe la rosa stessa, con maggiore unità di pensiero — 7 *uādalegramēte* — 10. Sopra *i* di *fenice* nel ms. c'è una lineetta, che prendo per il puntino della lettera *i* (segnato qualche rara volta nel nostro codice), ma che potrebbe anche esprimere un inutile raddoppiamento di *n*. *Avete la fenice*, sarà da sottintendere, *in voi*; e la bizzarra frase è resa anche più strana da quel *possedete*, richiesto per la rima — 12. Forse sarà bene leggere: *und'e[l] cor meo*, ecc. Quanto alla penultima parola, nel ms. si legge *p̄de* soltanto — 13. Questo verso nel ms. manca, senza lasciar traccia alcuna di sè. Ma la sua esistenza originaria è provata dal fatto che il v. 12 non è legato da rima-al-mezzo col v. 14 e che questa stanza ha soli cinque versi, mentre le due prime, regolari, ne hanno sei — 14. *Emabraza . . . amormeo* — 15. *Guro* — 17. *latua persona*, ma l'articolo è escluso dalla ragione metrica, che impedisce anche un *edora* nel verso appresso.

Per l' una spera ch[e] agio perduta,
cre' sia pentuta *e* mutato uolere
quella, che m' à ['n] podere *e* no mi lassa;
lo cor m'atassa e condut' àl a morte,
[e] ognie [or] pì forte radopia mi' dogla
. . . . . . . . [-oglia] . . . . . . . . . . . . .

20. La parola che ho letto *pentuta* è scritta nel codice in maniera paleograficamente insostenibile. Per vero la *p* ha l'asta tagliata sotto il rigo, così da far leggere *per* o *par*; e sopra la *p* e la *t* seguente è tracciato un segno di *n*. Per determinarmi a leggere come ho fatto, valse molto il senso complessivo della frase. La prima parola di questo verso sembra richiesta senza alcun dubbio dal metro, in luogo di *credo che* del ms. — 22. *Atassare* (ma con la *t* doppia) è nei vocabolarî in senso di « travagliare, turbare » — 23. Ricavo la congiunzione in principio dalla *e* con cui finisce il verso antecedente e ritocco, per la metrica, il corpo del verso, che nel ms. suona così: *ognie Giorno pi forte Ra dopia lamidogla.*

4.

Vertù che auanza ogn' atra u[a]lor[o]za  
hom soffrir ch'oza è ciò che piò i sia [a]maro:  
no' uediam, s'è la naue 'n tempo uaro,  
muntaro caro archegiando non poza

5 Dun mentre la fortuna perillioza  
fera e noioza i marinar passaro;  
poi [ri]tornaro 'n del uiagio primaro,  
sì si fermaro in chosa uertudioça:

Ciò este in sofferir, che fa auansare  
10 ciascuno in tutte vertù lealmente,  
e la sua mente i[n] la sua diçiansa.

Vnde consillioti con gran leança  
(como saggia fa, chè ti uol prouare)  
14 che in lei amare si' fermo *e* soffrente.

1. *ogna tra uoloraza*; così il ms., con incertezza tra *r* e *t* nel corpo dell'ultima parola. La restituzione del vocabolo è assicurata dalla rima. Non escludo per altro un *traualorosa*, pure adatto al senso — 2. *homo soffeir coza ccio che pio isiamaro*, anche qui con notevole incertezza tra *r* e *t* in fine di *amaro*. Sciogliendo i nessi e interpretando come ho fatto nel testo, i due primi versi richiedono la seguente costruzione: « È vertù che avanza ogni altra (virtù) valorosa uomo che osa soffrire ciò che più gli sia amaro ». La sintassi contorta e stentatissima non farà meraviglia a chi conosca lo stile dei nostri rimatori delle origini, massime antichi toscani — 4. *Mũtaro* o *Mũtato? caro archeggiando nō poza;* così il ms., che non intendo punto. In fatti o ci è d'uopo supporre che entrambe le due prime parole nascondano chi sa quale altro vocabolo, forse il soggetto di *non posa*; ovvero rimane saldo l'aggettivo *caro* e la prima parola necessariamente deve camuffare un nome proprio, quello dell'amante doloroso, non abbastanza fermo e sofferente nella devozione alla sua donna, cui sono rivolti in forma esplicita i tre ultimi versi del sonetto, certo responsivo. Ma che nome sarebbe mai? Il gerundio *archeggiando* forse conviene a *nave*, in quanto *archeggia* (devia, piegando in arco, dalla linea del suo percorso verso la mèta?) sotto l'impeto della tempesta — 5. Stampo come è nel ms., cioè in due parti, l'interessante parola *Dunmentre*, che riproduce con tanta fedeltà il *dum interim* latino originario — 7. *poi torãron del uiagio*.

## 5.

Se [la vertù] d'amore *è* sì graçios[a]  
perch' ad aschosa    tien su' prescio altero?  
perché si parte la più dilettosa  
. . . . . amorosa    cho lo senno ['n]ter[o]?

5 Che per amore *è* donna ualorosa  
più chara cosa    sacciolo per uero:  
e ora [che] m'è torna sí amorosa,  
me' cor non osa    dir chom'eo ne pero.

Come la naue ch' à tempesta forte  
10 non pò da mor[t]e    campar chi u' è suso,  
chosì mi quso    eo, tanto perito.

Chome sparuieri sital su tersuolo,  
chosì con duolo    par tira partita  
14 gioi' è fallita,    tornata pesança.

Questo sonetto, metricamente, ha le quartine regolari ed invece è anomalo nelle terzine. Ove almeno il senso aiutasse, la congettura che arrischio qui in nota porterebbe a fissarne uno schema razionale: se cioè si volesse leggere in fine del v. 11 *tant'ò ferita*, piuttosto che *tanto perito*, allora la rima in *-ita* sarebbe facile da ricavarsi a metà del v. seguente, col leggere *sita sul terzuolo*. Ciò posto, nelle terzine mancherebbero le rime in desinenza di verso, sostituite invece da rime-al-mezzo, proprio come se si prendesse una strofa singola della canzone studiata sotto il n. 3.

La concordanza finale tra il verso 11 e il v. 13 sarebbe allora dovuta al caso.

Ma come arrischiare ritocchi in un sonetto per sì gran parte incomprensibile? Quanto a me, poco intendo il legame logico tra la prima quartina, dove sembra che la donna amata sia dipinta tetragona ai colpi d'amore, e la seconda, dove ella è tornata piena d'amorevolezza: tanto meno indovino il senso dei tre ultimi versi.

1. Nel ms. il primo verso è così: *Se lo ualor damore 7 si graçioso*, ed io riconosco che è molto audace la mia sostituzione di *vertù* in luogo di *ualor*. D'altra parte la rima al femminile è certa e necessaria, nè credo ammissibile che *ualor* possa concordare con *graçiosa* — 4. Il ms. non dà indizio di parole cadute tra il terzo e il quarto verso, che comincia con *amorosa*. Dell'ultima parola si vede soltanto *te*, più un segno di *r* sovrastante, perchè il resto è sciupato da un tarlo — 7. La parola di mezzo nel ms. si legge *metona* con un segno di *r* sopra la lettera *o* — 10. Il ms. *nōpo damore* — 11. La forma *mi quso* o *cuso* deriva da *cusarsi* « stimarsi, giudicarsi » — 12-13. I versi si riproducono come nel ms., se non che s'avverte che nel primo il cod. ha *sitalsu*, tutto unito; e nel secondo un segno d'abbreviazione uguale a quelli usati per *m* od *n* sul principio della parola *tira*.

### 6.

La mia grauosa pena
già non porìa contare,
nè [porìa] demostrare;
4 tant'è lo [mio] tormento.

La mia pena crudele
m'ancide [e] dàmi morte;
ognie giorno più forte
m'adopia la pesança:
de la gran souerchiança
10 ch'eo patisch' e sostegnio,
lo me' cor n'à ritegnio
nè truoua null'abent[o].

[Piango 'l tem]po passato
per quel ch' agio presente,
15 ch' agio doglia pu[n]gente
più che nullo che sia
me[m]bra[r] la uita mia;
ch'eo no lo so uedere
al[tro] mortal dol[e]re,
20 che tuto mi spauento.

3-4 Nel ms. non c'è segno di lacune. Le restituzioni si fanno per il metro, confrontando con la *volta* delle stanze — 6. *Mācide* — 7. *Giorno* — 8. *Madopia lapessāça* — 13. Il tratto fra parentesi è tutto di congettura, perchè manca un lembo della carta — 14. *chāgio presente* — 17-19. Questi versi sono paleograficamente di lettura certa, e nel ms. hanno la forma seguente: *Mebrando la uita mia cheo noloso uedere alor morlal dolore*. Bisogna notare che con la parola *Membrando* nel codice si va a capo, come se cominciasse una stanza nuova. Pure non penseremo ad una lacuna, perchè la rima congiunge le due parti. L'ipermetria dal v. 17 e il forte distacco di senso dal v. precedente mi hanno invece persuaso ad introdurvi un *membrar*, come dicesse: ho dolore pungente (a) rimembrare... ecc. La congettura *altro* invece di *a lor* (v. 19) suppone un'integrazione ideale piuttosto audace: io non so vedere altro dolore, mortale (come il mio).

Per gaia primauera
ogni amante gioisse:
non cred[e]a che fallisse
lo bon tempo ch'auea!
25 ed or la uita mea
rimase sì dogl[i]osa;
chome fe l'amorosa,
non ò dilettamento.

Ogni amicho mi dice
30 *e* po' 'l be[n] mi frastorna;
[m]e dice « va e retorna,
eo farò tu' comando »;
poi falisciem' intan[t]o,
ond' e' son al finire:
35 già non credo guarire,
tant'è il mal ch' io mi sento.

Di me n' ò libertate;
ch'eo sono 'n chiuso locho,
che solazo nè giocho
40 no u'apar, nè diletto,
e tuttora 'n sospetto
per atruj son tenuto:
vi starò chome muto,
sa[n]za far parlamento.

23. *creda* — 25. La congiunzione iniziale di questo verso consta del solito segno tironiano in forma di 7, con l'aggiunta della lettera *d* — 27. Non capisco l'allusione inchiusa in questo verso. Chi sarà l' « amorosa » per eccellenza presa a paragone? Pensare ad un « fell' amorosa » non mi par lecito, perchè la presente ballata è in persona d'un uomo, come apparisce da più luoghi — 29-31. *OGnia Micho mi dice 7 polibemi frastornare dice naeritorna* ecc. Così essendo il ms., il lettore giudichi da sè della riduzione adottata nel testo, più che altro per non aver trovato di meglio — 33. *fali sciēmin t̄ado*. Leggendo come ho fatto nel testo, si spieghi: « poi m'inganna così, che io (*ond' eo*) sono al finire ». Un *mintando* per « mentendo » parrà forse troppo arrischiato — 43. Il v. nel ms. ha troppe sillabe: *vie mi staro come muto*. La forma *vi* si riferisca a *chiuso loco* del v. 38.

7.

. . . . . . . . . . . . [-ia]
. . . . . . . . . . . . [-ia].

D'amar[e] so' leuato,
ch' ogn' omo nd'è 'ngannato:
parmi ch'ag[i]a falato
4 chi co[st]uma lor uia.

Ché non uan se n[o] a 'nganno
con possen dar più danno;
più ch'eo non dica sfanno,
8 pensando nott' e dia.

E con dolze preghier[e]
diganno lor maniere,
lo sagg[i]o fan legiere
12 di sen[n]' e dài follia.

E qual è più sacente
ver' lor non sa neiente:
de lor fatt' on perdente
16 ciascu[n] mi par ne sia.

La forma metrica di questa rima è la stessa che si riscontra in alcune delle più note laudi e satire di Fra Iacopone da Todi (p. es. *Che farai fra Iacovone?...* ecc.) vale a dire: a a, b b b a, c c c a,.... Anche per la presente, il nome di *satira* sarebbe il più appropriato. Della breve ripresa, nel ms. non si trova alcuna traccia; anzi il v. 1 del componimento segue senza il menomo distacco all'ultimo verso della rima in francese antico, riferita nella prefazione.

2. Evidentemente la forma pronominale contenuta in questo verso (*nd'è* = *ne è*) si riferisce a *donne* o *femmine*, vocabolo caduto con la breve 'ripresa' — 4. Il ms. ha molto chiaro *cō duma*, che non dà senso — 5. *senāganno*. Intenderei: « non si reggono se non per via d'inganni, (cercando) come possono recar danni più gravi ». Con ciò s'accorda il « pensando » del v. 8 — 7. *nōdicos fanno* — 9. La *e* iniziale è un po' anomala di forma, ma direi sicura. In luogo di *preghiere* il ms. ha *preghiera*, condannato dalla rima — 11. *saggo* — 12. *disene dai follia*. Il *dai* sarà da risolvere in *dà*, per *danno*, ed *i* cioè *ei*, al saggio — 13. Tra *sacente* o *verlor* sembra certo un *et* tironiano, forse cancellato da chi scriveva — 14. *sanneiēte* — 15. *delor fatton perdente* — 16 *ciascumi*. In complesso credo che questi due versi significhino: « mi pare che di loro (= per loro) ciascun uomo ne sia fatto perdente, abbia avuto la peggio ».

. . . mo . . . tradito
*et* uiuo sopelito
Merlino, 'l più sentito,
20 per donna fals' e ria.

E Salamon, gecondo
del sen[no] ben pr[o]fondo,
perdente fu del mondo
24 per falsa tricharia.

E in quella maniera
Se[n]son, che 'l più fort' era,
per femina li[ç]era
28 fu ciech' a signoria.

E Troia per Alena
disfatta n'è 'n tal mena;
et molti n'eben pena
32 per lor trachoteria.

[Al]fin tuto mi parto:
più cho lor non comparto,
perchè tuttor disparto
36 lo mio, per mala uia.

Perch' è ta[l] lor usansa:
quand'ànno pì abondansa,
no churan di bastança,
40 se Dio bene mi dia.

17-19. Questi tre versi si trovano a capo della carta 52[b], che ha il margine superiore mutilo e rafforzato da un listello di carta rimessa. A stento ho rilevato le parole da *tradito* a *più*, coperte dal rinforzo, ma il principio del v. 17 è caduto irreparabilmente. Chi congetturasse: « [Ogni o]mo [n'è] tradito » dovrebbe giustificare la mancanza di una forma verbale nei tre versi seguenti, nei quali si aspetterebbe un *fu*, a norma delle due stanze analoghe, che vengono appresso. Quando per altro non si risolvesse con un *é* (presente storico) il segno 7 in principio del v. 18, confrontando col v. 30 — 22. *del senben profondo* — 26. La parola *seson* (*Sansone*) nel ms. è sicura ed ha l'iniziale minuscola — 27. *licera* — 28. Leggasi: *fu, cieco, a signoria* intendendo che, dopo essere stato acciecato, fu sottoposto alla signoria dei Filistei — 33. Nel ms. il verso comincia regolarmente con un *Fintuto* ecc., senza la sillaba iniziale — 37. *Per che talor usansa* — 40. *se dio.*

S'on vien en bassamento,
non li fan parlamento;
ma fanno regimento
44 che su' amanza non sia.

---

43. L'espressione *fare reggimento* per « procedere in un dato modo, governarsi » è nota agli antichi: qui intendo appunto « si governano in maniera, da non essere più amanti dell'uomo caduto in basso stato ».

8.

per dimorar . . , . . . .
. . . . . . . . . . [-ere]
amor mi fa dolere    g . . . . [-one].

E rimembrar di chosa
5 und' au[eu]a alegra[nza]
[me ra]dopia pesanza    in pensascione.

Ed ella già non chura:
tenemi per neiente,
und' e' ne son piangente    *e* la cascione

10 N'è per mia faliscione    ch'eo faciesse;
e s'eo sapesse    ch'eo fos'encholpato,
eo torneria tuttutto su' amendato.

Già non tegnio valenza
che donna chanoscien[te]
15 fatt' à uenir perdente    quel che l'ama.

Che poi el' è biasmata

I presenti versi, scritti sull'ultima carta del codice, in parte per lo stato materiale di conservazione, iu parte per le evidenti e madornali scorrezioni del copista, non mi offrono dati sufficenti a discuterne il senso, che pure deve essere stato iuteressante. Quanto alla parte metrica, i primi 36 si lasciano dividere regolarmente in tre stanze dello schema: a b $^{b}$C, d e $^{e}$C, f g $^{g}$C; $^{c}$H $^{h}$I I; i restanti non s'assoggettano nemmeno a tal norma, probabilmente per colpa di chi sa quali lacune interne.

1-3. Le gravi lacune in principio sono dovute a guasti nel margine superiore dalla pagina — 5. *ondana alegra* . . . col resto mancante — 6. con *dopia* comincia la quarta riga della pagina e le due sillabe antecedenti si congetturano cadute, sulla fine della terza riga — 12. *eo torneria* (un po' incerta la finale, che si leggerebbe anche *ra* semplice) *tutto tutto sua mēdato* — 15. *quel che lei ama*, il ms.

e t[e]nuta liçera  
e che fals' à mainera *e* lieta fa[cc]ia,

Per dar vista [ç]o[io]sa  
20 in sua cera [a]morosa :  
poi [se] mostra noiosa *e* fioch' e flama.

Per la malvascia dama che discordio  
metal.... cordio che di piacimento  
be[n] mi parìa chon varà l'un cento.

25 . . . . . . . . . . . .  
. . . . . . . . . . sormonta  
. . . . . . . . . . [-onta] tra li amanti.

. . . . . . . . per usaggio  
tal fu donna nomata  
30 *e* per lei trouata ver[s]i e canti.  
E far[e] per lei gioia  
in far l'amador conto  
*e* dicer che tal conto fu pasanti

di tutti li atrista..... seruidori  
35 perch'è li f[l]or[i] di la compagnia  
ed amontar[e] sepe 'n signoria.

19. La parola *corsa* quantunque mi resti inesplicabile, è certissima nel ms. in fine del v. 19. Lo stesso ripetasi per tutte le parole e i nessi strani che si troveranno più sotto. Se invece la lettura è dubbia, ne do espresso avvertimento — 21. Forse *e fuoco e fiamma*. Il senso, per altro, non lo so vedere — 23. con *metal*, finisce una riga alquanto difettosa nel margine: sarà dunque caduta poi qualche lettera — 24. Con la fine del verso si volta pagina e si ritrova il margine guasto, che impedisce la lettura compiuta dei primi tre versi — 30. In questo verso il metro avverte che manca qualche cosa, ma nel ms. non c'è lacuna di sorta. In luogo di *versi*, si legge *veri* — 33. 7 *dicer chetal conto fupasāti* — 34. La parola che lascio tronca, nel ms. pare *liatristar*, con un segno di *m* od *n* sopra le due lettere finali: mi riesce indecifrabile.

Isguardando cor....
  disio d'amor piacente,
  che mi fa star temente    a tutte l'ore:

40  e àmi sì diuiso
  che altro no m'è uiso
  che nulla mi piacesse
  tante so' le belesse    che uo' auete.

Auete chan[o]scienza
45  più d'altra donna nata,
  tanto siet'adornata    in biel se[m]branti.

E siete più altera
  [c]he non è sol, u spera;
  vostre beleçe sole
50  pin[g]e[r] [n]el meo cor uole    . . . seruente.

---

41. *uisio* — 48. *soluspera* — 50. Nel ms. *pincel mel*, che forse può anche essere un *pingere 'l meo.*